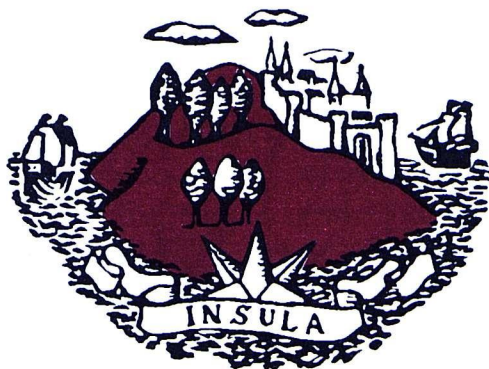


# INSULA ~ 648

IGNACIO ARELLANO, JAMES O. CROSBY,  
SANTIAGO FERNÁNDEZ MOSQUERA,  
SUSANA HERNÁNDEZ ARAICO,  
FERNANDO LÁZARO CARRETER,



SAGRARIO LÓPEZ POZA, BLANCA OTEIZA,  
ISABEL PÉREZ CUENCA, FERNANDO PLATA,  
JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS, ALFONSO  
REY, VICTORIANO RONCERO LÓPEZ

## FRANCISCO DE QUEVEDO: LA PASIÓN POR LA LITERATURA

REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / DICIEMBRE 2000

fran<sup>co</sup> de quebedo

**POLITICA DE DIOS.GOVIERNO DE CHRISTO.**  
**AVTOR DON FRANCISCO DE QUEVEDO Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago, señor de la villa de la Torre de Juan Abad.**  
**ADON GASPARD DE GVZMAN**  
 Conde Duque, gran Canciller mi feñor.  
**LLEVA AÑADIDOSTRES CAPITVLOS**  
 que le faltaban, y algunos plans, y renglones y va refinito a la verdad de su original.  
 Paul. 1. Cor. 3. Vnusquisque autem videt quomodo super adificet, fundamentum enim aliud nemo potest ponere prater id quod positum est, quod est CHRISTVS LESVS.  
 Ioan. capit. 13. Exemplum enim dedi vobis, vt quemadmodum ego feci vobis, ita vos faciatis.  
 Año 1626  
**CON PRIVILEGIO**  
 En Madrid, Por la viuda de Alonso Martin.  
 A costa de Alonso Potos mercader de libros.

**HISTORIA DE LA VIDA DEL BVSCON, LLAMADO Don Pablos; exemplo de Vagamundos, y espejo de Tacaños.**  
 Por Don Francisco de Quevedo Villegas, Cavallero del Orden de Santiago, y señor de la Villa de Juan Abad.  
 A Don Fray Iuan Augustin de Funes, Cavallero de la Sagrada Religión de San Iuan Bautista de Ierusalén, en la Castillania de Ampolla, del Reyno de Aragon.  
 Año 1626.  
**CON LICENCIA.**  
 En Barcelona, Por Sebastian de Cormellas, y vendense en tu casa, al Call.

OBRAS DE DON FRANCISCO DE QUEVEDO  
 Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago, y señor de la Villa de Juan Abad.  
 DEDICADAS  
 A Don Gaspar de Guzman, Conde Duque, gran Canciller mi feñor.  
 En Bruselas.  
 Por Francisco Foppens Impresor y Mercader de Libros.  
 Año 1626.

LOS SUEÑOS DE DON FRANCISCO DE QUEVEDO  
 de la vida del gran TACAÑO.  
 En Bruselas.

EPICTETO, PHOCILIDES  
 EN ESPAÑOL CON CONSONANTES.  
 EN EL ORIGEN DE LOS POETAS, y su defensa contra Plutarco, y la defensa de Epicuro, contra la comun opinion.  
 AVTOR DON FRANCISCO DE QUEVEDO Villegas, Cavallero de la Orden de Santiago, Señor de la villa de la Torre de Juan Abad.  
 DON IVAN DE HERRERA  
 nigo, Cavallero del Abito de Santiago, Cavallerizo del excelentísimo feñor Conde Duque, y Capitan de cavallos.  
 A costa de Pedro Coello Mercader de libros.

DIRECTOR:  
VICTOR GARCÍA  
DE LA CONCHA

AÑO IV  
INSULA.  
LIBRERÍA.  
EDICIONES Y  
PUBLICACIONES, S. A.

REDACCION Y  
ADMINISTRACIÓN:  
CARRILERA DE IRUN,  
KM. 12,200  
VARIANTE  
DE FUENCARRAL  
28049 MADRID (ESPAÑA)  
TEL. (91) 358 96 89  
FAX (91) 358 95 05  
E-MAIL: insula@espases.com

DEP. LEG. M. 210.1958  
ISSN: 0020-1536

PRECIOS PARA ESPAÑA:

AÑO 12 NÚMEROS: 7.650 PTAS.  
AÑO 12 NÚMEROS ATRASADO: 7.650 PTAS.  
NÚMERO NORMAL ATRASADO: 780 PTAS.  
PRECIO DE ESTE NÚMERO: 875 PTAS. IVA INCL.

PRECIOS PARA EXTRANJERO (AÑO IV):

AÑO 12 NÚMEROS:  
EUROPA: 10.000 PTAS. IVA INCL.  
AMÉRICA: 12.250 PTAS.  
RESTO DEL MUNDO: 13.000 PTAS.



IGNACIO ARELLANO /

Monográfico coordinado  
por IGNACIO ARELLANO

# QUEVEDO O LA PASIÓN POR LA LITERATURA

Quevedo, hombre de Dios y hombre del diablo para unos (Bouvier); hombre de muchas almas para otros; de personalidad múltiple; defensor de la ortodoxia y a la vez irreverente y rebelde; misógino y poeta de amor (autor del que Dámaso Alonso consideraba el mejor soneto amoroso de nuestra literatura, el inolvidable «Cerrar podrá mis ojos la postrera»); para su más reciente biógrafo (Jauralde), víctima del desconcierto ideológico y del pánico de la historia... ¿Hay una aguja de marear que permita la navegación por la obra múltiple de este Quevedo de múltiples facetas?

A mi juicio hay una frase de Borges (otro gran forjador de frases, tantas veces citado por los colaboradores de este número quevediano) que revela (probablemente, sin habérselo planteado de manera precisa) la verdadera condición de Quevedo en lo que a nosotros nos interesa: Quevedo, más que un hombre, es una compleja y dilatada literatura.

Si se aborda la obra de Quevedo desde esta perspectiva desaparecerán las supuestas incoherencias y contradicciones de su obra, porque en ningún manual de escritores está ordenado que un poeta haya de limitarse a una sola variedad de poesía o se obligue a cultivar un solo código expresivo. Quevedo asume todas las tradiciones, todos los modelos, y sobre ellos ejercita una reescritura desde su propio y altísimo ingenio. Su verdadera pasión es la literatura: carece de sentido plantearse si su poesía satírica y burlesca anula o contradice al platonismo del *Canta sola a Lisi*; si su angustia vital expresada en los poemas a la muerte contradice la ortodoxia del creyente católico; si su defensa del sistema nobiliario choca con las violentas críticas de *La hora de todos* o *Los sueños*... En Quevedo hay de todo. Pero es preciso andar con cuidado: decir que Quevedo tiene por pasión principal la literatura no quiere decir que no hayamos de incluir en ella muchas preocupaciones políticas, religiosas, personales, sociales o culturales. La literatura es cosa igualmente compleja. Y una advertencia más: no conviene aplicar a esa variedad una lente reducida que exija una «coherencia» tal como la pueda entender un positivista prelaciano. Quevedo vive en una época crítica y procesa numerosos datos que reelabora en claves diversas: nada de extraño tiene que haya en su obra elementos muy diversos y hasta contrarios (no diría yo contradictorios). Se le ha visto en alguna ocasión como escritor dispar y confuso, pero quizá la confusión esté en los lectores actuales que no alcanzan a discernir en la obra quevediana los rasgos de coherencia esperables. Quizá esté mal planteado cierto concepto de coherencia: pues, en efecto, pensar que escribir un opúsculo festivo sobre las gracias y desgracias del ojo trasero no es compatible sin disparidad y confusión con escribir una homilía a la Santísima Trinidad es bastante discutible. ¿Por qué no puede un poeta aurisecular escribir un poema o una piecicilla en prosa jocosa y también una pieza ascética? ¿Qué tiene esto de dispar? Variedad no es confusión. Hay una tendencia de muchos críticos modernos a exigir de los poetas de otros tiempos una reducción mental y estética que puedan evidentemente comprender con más comodidad. Pero don Francisco de Quevedo no sabía que siglos más tarde habrían de pedirle una «coherencia» comprensible.

## Innovador en la tradición

Sin duda, como creador, Quevedo —y Cervantes y Góngora y Lope— innovó los códigos y formas poéticas utilizados, los modificó y adaptó. Pero estos poetas no inventaban *ex nihilo* una lengua poética, ni hubieran podido hacerlo, ya que sus opciones se enmarcan en la tradición artística de su época —lo mismo, dígame o no, sucede a los de hoy—. Por ello, para apreciar la innovación efectuada por Quevedo en su literatura, conviene tener presente cuáles eran las convenciones actuantes. El prestigio de los modelos encauzaba la creación: ciertos contenidos solo podían ser expresados con un lenguaje literario determinado y dentro del ámbito de géneros específicos. Escoger un tema para su desarrollo poético implicaba aceptar las reglas de un género, es decir, un estilo, una escritura que lo conformara. Semejante estilo obligaba además a mantenerse dentro de los límites de ciertos niveles de lengua predeterminados: la poesía amorosa evitaba formas de dialectos sociales que correspondieran a estratos no cultos; la poesía satírica se afianzaba en la reproducción de coloquialismos y vulgarismos, o en la utilización de un léxico que denotara objetos de una realidad prosaica; la poesía moral se construía con palabras que pertenecían a los códigos de la filosofía moral o del discurso religioso. El lector competente de la época registraba, con seguridad, no sólo los casos de adhesión total a las normas generalizadas por las poéticas, sino también la ruptura de las convenciones, o, como se ha venido llamando, la «desautomatización» del código o del género elegido.

El uso de modelos para el estilo poético estaba claramente definido en las poéticas italianas y en España, desde el Brocense hasta Gracián, pasando por Carvallo y otros, los

editores de obras poéticas y los preceptistas se ocuparon del estudio de las fuentes o de la exposición de los principios teóricos que regían el procedimiento. El punto de partida de muchos textos de Quevedo pueden ser unos versos de un autor clásico, una expresión que se recrea, una alusión a un pre-texto poético que transforma emulando al escritor que los produjo. Se crea así una especie de diálogo entre un autor y sus predecesores a los que intenta superar. Quevedo formuló poéticamente esta imagen del diálogo con la literatura del pasado en un conocido soneto:

*Retirado en la paz de estos desiertos  
con pocos, pero doctos libros juntos,  
vivo en conversación con los difuntos  
y escucho con mis ojos a los muertos.*

*Si no siempre entendidos, siempre abiertos,  
o enmiendan o fecundan mis asuntos,  
y en músicos callados contrapuntos  
al sueño de la vida hablan despiertos.*

*Las grandes almas que la muerte ausenta,  
de injurias de los años, vengadora,  
libra, ¡oh gran don Iosef!, docta la empreta.*

*En fuga irreparable huye la hora,  
pero aquélla el mejor cálculo cuenta  
que en la lección y estudio nos mejora.*

La erudición de Quevedo, sus vastas lecturas de autores clásicos y españoles se hace presente en sus reelaboraciones poéticas siempre convincentes y originales. De hecho, la noción de originalidad de esta literatura puede estudiarse en esa capacidad de transformar un subtexto en un nuevo enunciado. Ya lo veía así González de Salas en su introducción a la *musa Polimnia*:

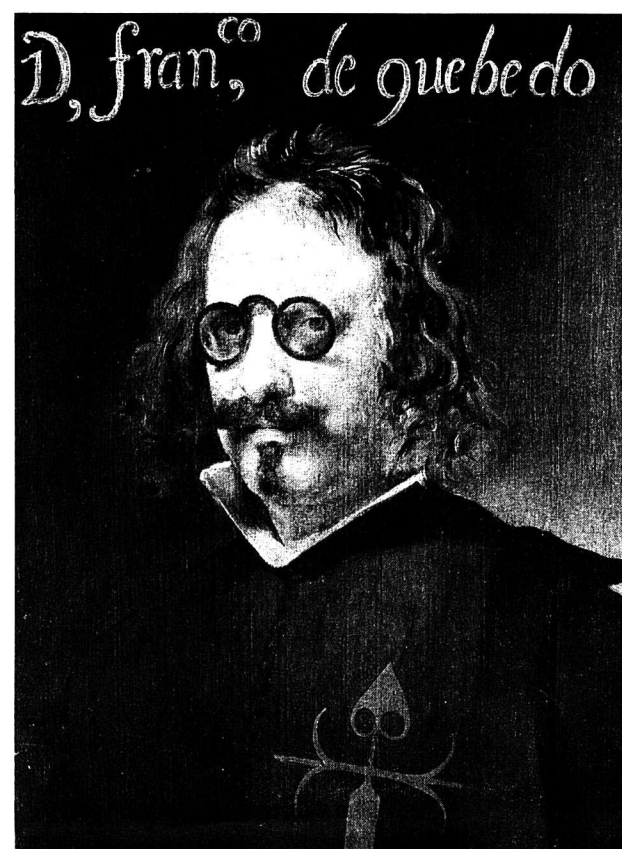
«Pero en la imitación hoy moderna de los famosos auctores de la edad pasada (...) es virtud digna de alabanza lo que ahora figurábamos vituperio, y destreza estimable de el ingenio y de la doctrina. El traer, digo, a los idiomas vulgares ilustres copias y traslados de los originales de las dos eruditas lenguas griega y latina, bien así como los mismos latinos se enriquecieron y adornaron usurpando a los griegos el esplendor, y mejor caudal de sus sciencias y artes.»

La voz de Quevedo en el ciclo de poemas amorosos a Lisi difiere mucho de la voz elaborada en los sonetos o romances satíricos, en los que vitupera o castiga a figuras femeninas obviamente despreciables para quien enuncia el poema. El elogio hiperbólico de la belleza de la amada, formulado en las convenciones del código petrarquista, se opone así al retrato grotesco de la dueña, de la vieja o de la pidona. La voz estoica de las prosas doctrinales alterna con la burlesca de las *Cartas del caballero de la tenaza* y otros opúsculos festivos.

Como ha señalado Lázaro, Quevedo es un glosador, que concibe fragmentariamente sus obras partiendo a menudo de textos previos: así compuso el *Marco Bruto* o la *Política de Dios*. Estos ejercicios de *amplificatio* con los que construye a veces su prosa complementan el trabajo de la imitación en la unidad más o menos cerrada de un poema. En ambas tácticas, Quevedo demuestra lo que hoy percibimos como su pasión por la letra, por el lenguaje, con el que fabrica conceptos y a partir del cual concibe sus ficciones artísticas.

\* \* \*

Las colaboraciones de este número evidencian de manera indiscutible, pienso, esta variedad y esta pasión por la literatura que llevó a Quevedo a ejercitarse en numerosas formas



Quevedo, retratado por Velázquez.

DIRECTOR: VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA  
COMITÉ DE DIRECCIÓN: ANDRÉS AMORÓS

VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA, PIERRE GIMÉNEZ

ENRIQUE DE POUWALTER, DARIO VILLANUEVA, DOMINGO YNDURAIN

JOSÉ KORTAZAR, JUAN DE LAS VASCAS, ANXO FARRIO VARELA

LEONARDO CALLEJÓN, JUAN MONTES, JUAN CALAMANTES

EN SUTIA GÓES  
DICIEMBRE 2000

3

SECRETARIO: CARLOS ALVAREZ UDE  
SUSCRIPCIONES Y ADMINISTRACIÓN:

MERCEDES FIDELSMY

EDICIÓN: LA BIBLIOTECA EDICIONES Y

PUBLICACIONES S.A. CARRETERA DE IRUÑEN, KM. 12,200

28009 MADRID, ESPAÑA





IGNACIO  
ARELLANO /  
QUEVEDO  
O LA PASIÓN  
POR LA LITERATURA

expresivas. Ejercicio que no debe ser tampoco interpretado, en la vía posromántica, como falta de sinceridad o de originalidad.

En los trabajos que pueden leerse en estas páginas se aborda la persona y obra de Quevedo en sus varias facetas; no todas, sin duda, pero sí algunas de las más representativas, desde las observaciones de conjunto a las de obras concretas.

Nos honra incluir el clásico estudio de Lázaro Carreter sobre Quevedo y la invención por la palabra, que pone de relieve precisamente la grandeza verbal de Quevedo, sus «insólitas operaciones con las palabras», que «forman parte de su pasión, en idéntica medida que el amor, la cólera, el anhelo de verdad o el odio a lo falso».

La personalidad de Quevedo, su formación cultural, su aplicación de la retórica, la transmisión de su obra (de la que se pueden deducir datos interesantes sobre su recepción) constituyen el objeto de algunos artículos aquí contenidos.

Otra categoría es la formada por los asedios específicos a algunas de sus obras o sectores literarios más relevantes: el *Buscón*, los *Sueños*, la prosa festiva, la poesía amorosa, satírica y moral, la obra histórica y política y el teatro.

En todos ellos se ponen al día cuestiones que afectan de manera nuclear a la literatura quevediana en sus mil caras. Se estudia y se comenta por excelentes conocedores del universo quevediano la relación del escritor con el poder, su actitud ante los sucesos que le tocó vivir y la sociedad en cuyo seno desarrolló su vida y sus obras; su construcción de mitos nacionales e ideológicos; su dedicación a la poesía de amor, o su gusto por las burlas más ingeniosas.

Quevedo, señalaba Raimundo Lida, es complicado, y por eso invita a simplificar. Pero Quevedo es muchos Quevedos: no todos, pero sí algunos de ellos, se asoman a estas páginas.

I. A.—UNIVERSIDAD DE NAVARRA

## FERNANDO LÁZARO CARRETER / QUEVEDO: LA INVENCION POR LA PALABRA (1)

Al preguntarse Jorge Luis Borges, en un conocido ensayo, por qué no comparece Quevedo en la nómina de los grandes autores universales, junto con Homero, Sófocles, Lucrecio, Dante, Shakespeare, Cervantes, Góngora, Mallarmé o Kafka, concluye que ello es debido a que don Francisco, sin ser inferior a ninguno de esos gigantes, «no ha dado con un símbolo que se apodere de la imaginación de la gente» (2). Un símbolo, claro, que no sea el de chocarrero que se le atribuye popularmente. Ocurre, dice Borges, que «la grandeza de Quevedo es verbal». En esta definición, glosada por el maestro argentino en sólo seis páginas de oro, está, me parece, la clave más certera hasta ahora encontrada para definir el arte del gran escritor madrileño (...). Yo mismo aventuré una interpretación de su novela juvenil *El Buscón* como mero juego de ingenio, basado en el ejercicio incesante del concepto, sobre todo del que se produce a través de la palabra (3). Las interpretaciones trascendentalistas de esa obra que vinieron después, que pretendían hacer de ella una austera guía del vivir, sustentada por una taciturna concepción del hombre, y en las que han derrochado ingenio cabalístico algunos críticos (4), no me han hecho cambiar de opinión, fortalecido por la coincidencia de filólogos como Bataillon, Lida o Francisco Rico.

«La grandeza de Quevedo es verbal.» A esta tesis de Borges me acojo, entendiendo que así ocurre lo mismo cuando juega que cuando se reviste de severidad (...). El idioma parece en Quevedo previo al pensar; o, si esto parece exagerado, digamos que ambas cosas, idioma y pensamiento, le nacen tan intrincadamente juntos, que, al intentar separarlos, se desmoronan ambos (...). Y es que él halla estímulo en las palabras concretas para que su mente se arroje por donde esas palabras le incitan, y obedece sus asociaciones y sugerencias dentro del sistema lingüístico mismo. Y, a la inversa, que excitado su espíritu por cualquier estímulo en cualquier zona de la razón o del sentimiento, no se limita a dar cuerpo a lo que piensa o siente con una expresión lingüística apropiada que, cuando más, impresione sólo por su exactitud o por su belleza, sino que se va directamente a un vocablo, a una acuñación lingüística en cuya entraña vive potencialmente lo que quiere decir, y, estribándose en aquella forma lingüística, prosigue su discurso, instalado ya en el lenguaje y dejándose conducir por él. (...)

### Un glosador

No olvidemos la naturaleza de cuanto escribió; aun siendo tan variado, aun yendo su pluma de lo divino a lo humano, y de lo tabernario a lo sublime, Quevedo es, en su prosa, fundamentalmente un glosador. Sólo escribió una obra narrativa, y la crítica no ha cesado de señalar cuánto debe su inventiva en ella al *Lazarillo* y a los *Guzmanes*, bien por sometimiento, bien por reacción. Haciendo ambas cosas, no se sale de unos trazados previos, que enriquece y hace nuevos con sus fantásticos colores verbales. El cura de Maqueda se le transforma en el dómine Cabra; el hambre del salmantino, en las terribles gazuzas de los pupilos segovianos; la compañía de mendigos de Guzmán, en la caballería chanflona a que se acoge Pablos...: docenas de pasos de ajena invención que el autor del *Buscón* adapta, para ejercer en ellos una transformación profunda, desmesurando la hipérbole y jugando con las palabras como un genial tahúr. Fuera de esa novela, poseemos los *Sueños*; obras inarticuladas, constituidas por chispazos visionarios juntados como cuentas de collar. Cada una de las brevísimas anécdotas que forman los *Sueños* vale por sí misma, por la agudeza del trabajo con que está labrada; pero sin que ocupe aquel lugar preciso por exigencias internas del relato. Quevedo concibe siempre

fragmentariamente, trabaja fragmentos, y sus obras se logran por el ensartado de piezas. Piénsese en uno de sus libros fundamentales, ya de madurez, como *La hora de todos*: es, en definitiva, un agregado de cuarenta estampas cortas, débilmente unidas por la idea de que Fortuna y Providencia no son irreconciliables, y hasta pueden ser nombres de una misma cosa (5). Pero esta idea, que se explaya en el prólogo y en la conclusión por los dioses olímpicos, cuesta descubrirla, si es que está, en muchos de los cuadros, los cuales más parecen pretextos para malabares lingüísticos que para mostrar tesis alguna. Y si de estas obras imaginativas y traviesas pasamos a las más graves, su naturaleza de glosas resalta aún con mayor claridad. *La política de Dios* constituye un conjunto de comentarios a múltiples pasos de textos sacros, para extraer normas de conducta aplicables al rey —y contra los privados y malos ministros—, fundadas en la vida de quien fue proclamado Rey de los judíos. En el *Marco Bruto* Quevedo traduce a Plutarco en cortos fragmentos, y los explica uno a uno sentenciosamente. *La cuna y la sepultura* está construida casi por máximas enhiladas, cuyo orden, en muchísimos casos, puede ser alterado, sin que por ello sufra el capítulo en su coherencia interna; porque ésta se logra, no por un proceso discursivo lógico, sino por la sucesión un tanto azarosa de ideas ascéticas o escatológicas más o menos triviales, revitalizadas por la magia del verbo. Cualquier lector de Quevedo no necesitará mayores demostraciones de que esto es así, de que nuestro autor construye por piezas en gran medida autónomas, y de que, en sus obras doctrinales, glosa textos ajenos o verdades de libre y conocida circulación dentro de la filosofía cristiana o estoica.

Tal modo de concebir y de pensar se manifiesta en una ordenación del discurso en sarta, que va procurándole cierres a corto plazo, terminaciones provisionales al fin de cada párrafo, de cada pensamiento, de cada anécdota, de cada unidad. Porque de eso se trata: de unidades con función compositiva muy laxa, que, casi siempre, sacadas de contexto, siguen teniendo sentido. La importancia del cierre a distancias escasas, que suele caracterizar al verso, es muy grande en la prosa artística. Produce dos efectos: por un lado, con la variación del tema o del argumento de unidad a unidad, el pequeño espacio que se ha concedido el escritor le autoriza a maniobras conceptuales y verbales que no podría permitirse si el discurso corriera libremente, sin la constricción de un final cercano. En general, todo escritor especialmente dotado de aptitudes verbales se procura esos cierres abundantes y próximos, que permiten la distribución del discurso en unidades poco extensas. Y allí, dentro de cada una de ellas, se entrega a un minucioso trabajo en el tejido del lenguaje, entretenido en él más que en proyectar la continuidad coherente y lógica de su discurso. El fragmentarismo quevedesco es de este tipo aditivo más que combinador y, según lo que acabo de decir, se encuentra en correlación estrecha con su capacidad para las proezas idiomáticas. Las dos peculiaridades de su talento que he descrito, la de pensar con las palabras y la de concebir de modo que el pensamiento con las palabras sea casi inevitable, se funden para caracterizarlo como escritor. Y el que, además, realice ambas operaciones de modo tan eminente decide que sea un escritor genial.

### El lenguaje como disfraz

Pero vengamos ya a alguna ejemplificación de cómo ve Quevedo, frecuentemente, a través de la lengua, y de cómo expresa con ésta lo que ve. De cómo discurre con ella, y de cómo la emplea como coartada. Porque ya he dicho que para eso le sirvió muchas veces su saber

(1) Selección del trabajo publicado en V. García de la Concha (ed.), *Homenaje a Quevedo: Actas de la II Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, Caja de Ahorros, 1982, pp. 9-24. Agradezco al profesor Lázaro Carreter su autorización para incluir en este número su estudio clásico (I. Arellano).

(2) «Quevedo» (1952), en la recopilación *Francisco de Quevedo*, preparada por Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, p. 23.

(3) «Originalidad del *Buscón*», *ibid.*, pp. 185-202.

(4) *Cf.* mi libro *Estilo barroco y personalidad creadora*, Madrid, Cátedra, 1974, pp. 99 y ss.

(5) *Cf.* la magnífica introducción de J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste a su edición de esta obra en París, Aubier, 1980.